

AGATA KOŁODZIEJ

„POWIEDZIEĆ TO INACZEJ NIŻ TAK I NIŻ NIE”. O *NAJRYZYKOWNIEJ* ANDRZEJA SOSNOWSKIEGO

Andrzej Sosnowski, *Najryzykowniej*, Biuro Literackie, Wrocław 2007.

Andrzej Sosnowski jest postacią niezwykle wszechstronną, z wykształcenia anglista, wykładowca literatury amerykańskiej na Uniwersytecie Warszawskim, tłumacz, redaktor „Literatury na Świecie”, wyróżniony, między innymi nagrodą Fundacji im. Kościelskich oraz nagrodą miesięcznika „Odra” w 1997 roku. Opublikował książki poetyckie: *Życie na Korei* (1992), *Sezon na Helu* (1994), *Nouvelles Impressions d’Amerique* (1994), *Stancje* (1997), *Konwój. Opera* (1999), *Zoom* (2000), *Wiersze* (2001), *Taxi* (2003), *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi* (2005), *Dożynki* (2006), a także przekłady powieści Rolanda Firbanka (*Zdeptany kwiatu-szek*, 1998) i Jane Bowles (*Dwie poważne damy*, 2005). W 2008 roku jego książka *Po tęczy* otrzymała Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius 2008 na festiwalu literackim „Port Wrocław”.

Sosnowski jest poetą, którego twórczość jest daleka od konstrukcji znanych, wielokrotnie już eksploatowanych. Odcina się od nich, tworząc w swych utworach przestrzeń całkiem nową, arbitralną i jednorazową. Stara się poprzez cały swój dorobek poetycki udowodnić światu, że tworzyć można jedynie rzeczy nowe, każdy nowy porządek wymaga nowego opisu, dlatego też wiersz współczesny, jak zaznacza w jednym ze swoich esejów, powinien być wielostronny, otwarty, a tym samym zmienny, by ciągle dostosowywać się do nowej rzeczywistości. Poeta analizuje słowo, by dowieść, że w dotychczasowym kontekście nie znaczy prawie nic. Jak sam pisze, w jego poezji „chodzi o przejście jakiegoś tradycyjnego języka i wyprowadzenie go poza znajome punkty odniesienia”. Jego twórczość krytycznoliteracka, także ta pochodząca z lat

1991–2003 zebrana w tomie *Najryzykowniej*, zdaje się skupiać na tych samych problemach.

„I coś po poecie w czasie marnym?” Tym pytaniem znanym z elegii Hölderlina otwiera Sosnowski pierwszy ze swoich esejów. Pytanie o kierunek, w którym powinna zmierzać poezja, przyświeca całemu tomowi. Nieprzypadkowe wydaje się przywołanie Heideggera już w pierwszym zdaniu książki. Zdaniem filozofa bycie człowieka zawsze łączy się z ryzykiem. Najbardziej ryzykują ci, którzy nie zgadzają się na życie w letargu z innymi i decydują się sięgnąć w otchłań. Chodzi tu o rzucenie wyzwania rzeczywistości, o niezgodę na istniejący stan języka i odkrycie podstaw mistyfikacji, na których się opiera. Jak zauważa Julia Fiedorczuk, poezja sięgająca w otchłań jest zjawiskiem z gruntu paradoksalnym, dlatego że istnieje jako sposób pisania, kwestionując jednocześnie swoje własne podstawy¹. Droga, którą pisarz obiera w swych rozważaniach, wydaje się uzasadnieniem jego własnego programu poetyckiego. Autor *Sezonu na Helu* ukazuje nam bohaterów literackich ostatnich stuleci. Czytelnik zostaje wprowadzony w świat literatury „ryzykownej”, sięgającej do owej heideggerowskiej otchłani, niegodzącej się na świat zwyczajowo głaskanych i banalnych prawd, lecz idącej ze swym programem dalej. „Dokąd? Wszystko jedno dokąd!” powtarza autor za jedną z postaci z książek dla dzieci. Jak pisze, „burza na horyzoncie (jak wojna) przynosi realne zyski na kartach”. Należy „wyprowadzić język poza znajome punkty odniesienia”. Choć może się zdawać, że jest to droga bez kierunku, jedno jest pewne, nie jest to droga bez celu. Wraz z poetą podążamy przez poszczególne karty historii literatury, spotykając na swej drodze balansujących na krawędziach literackiego ryzyka Arthura Rimbauda, Johna Ashbery’ego czy Bogdana Zadurę. Każdy, kto ma za sobą choć chwilowe spotkanie z twórczością poetycką Andrzeja Sosnowskiego, wie, że nie będzie to podróż prosta i banalna.

Autor *Najryzykowniej* prowadzi czytającego przez meandry przestrzeni ciemnej i tajemniczej, lecz ani na chwilę nie pozostawia go z nią sam na sam. Literatura jest jedynie środkiem dla przekazania jego własnych przekonań. Razem z nim jakby z boku obserwujemy nieustanną walkę toczoną na dwóch frontach, które najlepiej chyba przedstawia tekst *Jeszcze o konfucjańskim ukłonie Goethego w Cieplicach*. Punktem wyjścia dla autora jest wydarzenie, które miało miejsce w lipcu 1812 roku w Cieplicach. Chodzi o spotkanie Goethego z Beethovenem. Spacerując, natknęli się oni na cesarski orszak. Goethe opuścił Beethovena, zajmując miejsce wśród tłumu mieszczan, by po chwili ów „konfucjański” ukłon złożyć. Beethoven natomiast nie ustąpił drogi orszakowi i pokłonu

¹ Por. J. Fiedorczuk, *Być więc i nie być*, w: *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, G. Jankowicz (red.), Kraków 2003, s. 80.

nie złożył. Kuba Kozioł w ten oto sposób skomentował to wydarzenie w swym utworze:

Słowa są klasycyzmem.
Wiersz to ten konfucjański
Ukłon Goethego w Toeplitz.

Sosnowski poszedł dalej niż Kozioł. Obu postawom przypisał dwa skrajnie różne modele poezji, dwie tradycje modernistyczne. Pokłon Goethego wydaje się pokłonem w stronę norm gwarantujących nam spójność, zrozumienie. Jednocześnie jest pokłonem w stronę porządku arbitralnie ustalonego na mocy układu. Gest Beethovena nawołuje do odwołania autorytetu i uderzenia w centrum, w „zmasowany symbol”. Jednak aby zrozumieć gest kompozytora, konieczne jest wciągnięcie go w przestrzeń symboliczną, oswojenie, inaczej będzie zmierzać do nieczytelności. Błędne koło się zamyka. Tradycje Goethego i Beethovena okazują się nierozzerwalnie ze sobą splecione. Co proponuje nam w zamian poeta? Transgresywny ruch poza dialektykę. Poza dialektyką otwiera się przestrzeń gry. Jak pisze Sosnowski: „na początku był ukłon i bunt w cieplickiej alei, na końcu wyrafinowana powaga gry”. Pisanie rozgrywa się poza podmiotem i poza światem, w jakimś „punkcie zerowym”, gdzieś poza komunikacją, poza metafizyką, gdzie znajdują się jedynie słowa krążące wokół pustego miejsca². W *O poezji flow i chart*, nawiązując do Wittgensteina, przypomina, że być może „granice mojego języka są granicami mojego świata”, ale granice naszego języka są granicami naszego języka, nie są natomiast granicami świata. Celem nie jest zatem porzucenie świata, lecz wyjście poza pewne konstrukcje językowe, w które świat nieudolnie wtłoczono. Przekroczenie ograniczeń, które nie pozwalają nam dotrzeć do prawdziwej rzeczywistości. Na tym polega ryzyko, by wyruszyć w drogę poza horyzont, gdzie być może znajduje się tajemnica, owa „większa aktywność”. Jak tego dokonać? „Mówić bezustannie, wyzbywając się punktów odniesienia – ja, miejsca, świata – mimo woli pozostawiając margines ciszy, gdzie kryje się to, co niewypowiadalne (...) trzeba zgubić się w języku i długo się w nim błąkać (...) trzeba powierzyć się językowi i dać się nieść w stronę tyleż niemożliwego, co nieuchronnego wyciszenia”³. Powraca tutaj wcześniejsze pytanie: „Dokąd? Wszystko jedno dokąd!” Wszędzie jest cel.

Sosnowski, powołując się na rozmaite wydarzenia literackie, występuje przeciwko określaniu modalnej ramy współczesnej poezji. „Oswojenie wiersza jest zarazem śmiercią wiersza”. Słowo wypowiedziane ginie

² Por. G. Jankowicz, *Sosnowski i nowoczesność*, w: *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego...*, s. 35.

³ A. Sosnowski, *Najrzytkowniej*, Wrocław 2007, s. 67.

przytłoczone znaczeniem. Znaczną częścią winy obarcza on krytykę literacką, która nie nadąża najwyraźniej za rozwijającą się poezją i pozostaje beztrzesko naiwna. Z ironią i pogardą odnosi się do recenzenckich „wytrychów-do-wynajęcia”. W literaturze interesują go obronne gesty niektórych tekstów, utrudniające proste przełożenie poezji na krytyczno-literackie formułki. Na przykładach takich autorytetów z dziedziny nie tylko literatury, ale i filozofii, jak: Raymond Roussel, Jacques Derrida, Arthur Rimbaud czy John Ashbery, zarysowuje on opozycję mowy (dającej znaczenie, jednoznacznej) i pisma (wprowadzającego szum, wieloznacznego). Podkreśla materialny wymiar poezji. Chodzi o oderwanie wiersza od rzeczy kosztem funkcji komunikacyjnej. Poezja ma być przygodnością słów bez zaprogramowanej wymowy. Język powinien się jawić jako masa, której trzeba dopiero nadać semiotyczny sens. Sam daje temu przykład w tekście *To, co dzieje się w wierszu...*, gdzie przytoczone słowa Bogdana Zadury najpierw zostają zapisane, a następnie przepisane mezostychem w pięćdziesięciu procentach w stylu Johna Cage’a. Tekst zdaje się potwierdzać tezę z wcześniejszego eseju⁴, że „pismo z prawdziwego znaczenia domaga się nie tylko przekładu, lecz również czegoś strasznego: – Oszalej na moim punkcie”⁵. Na czym polega owo szaleństwo? Na niepowtarzalności, bezprzykładności utworu, na braku formuł, w które można by je wtłoczyć. Jednocześnie jednak autor głosem poematu przestrzega czytelnika, by nie stracił głowy, bo to droga wiodąca do nieczytelności. Zresztą nie ma on innego wyjścia. „Musi być z jednej i drugiej strony: z jednej, aby ze mną [z tekstem] naprawdę być, z drugiej, aby zupełnie nie zniknąć”⁶. Na tym polega właśnie ryzyko.

Język mocno erudycyjny, bujny, otwiera przed odbiorcą wielkie podwoje myśli jednych z najbardziej ekscentrycznych przedstawicieli dyskursu literackiego ostatnich wieków. Dostrzec można wyraźny dystans Sosnowskiego do utworów, o których pisze. Są one jedynie pretekstem bądź uzasadnieniem dla prywatnych teorii autora, które stara się uobecnić w swoich tekstach. Dlatego też rozpatrywane są one często fragmentarycznie, jednak nigdy pobieżnie i bez zaangażowania. Nie pozwala on czytelnikowi w czasie lektury spojrzeć na cokolwiek prosto i jednoznacznie. Bardzo często wywody zostają urwane, jakby bez zakończenia, gdy interesujący ich aspekt zostaje wyczerpany.

Podjęty przez Sosnowskiego temat języka i jego stosunku do rzeczywistości nurtował już starożytnych. Pomimo setek lat, które od tamtego czasu upłynęły, problem nadal pozostaje aktualny, nadal intryguje. Najlepszym dowodem tego jest właśnie *Najryzykowniej*.

⁴ *Ibidem*, s. 57.

⁵ *Ibidem*, s. 62.

⁶ *Ibidem*.